

Estratto del catalogo

Il surrealismo e la Svizzera. Un'introduzione (estratto)
di Peter Fischer

Gli svizzeri e il surrealismo

Se pensiamo al surrealismo nelle arti figurative, la nostra mente corre subito agli orologi molli di Salvador Dalí, alle figure oniriche di René Magritte, alle architetture metafisiche di Giorgio de Chirico o ai panorami inquietanti di Max Ernst e Yves Tanguy. Sono tra i motivi più noti e più amati dell'arte moderna. Esiste, però, un surrealismo svizzero?

Naturalmente tutti conosciamo la *Colazione in pelliccia* di Meret Oppenheim e le foto di nudo che Man Ray le scattò davanti ai macchinari di stampa nel 1933. Forse conosciamo le prime sculture surrealiste di Alberto Giacometti, con le strutture simili a gabbie e gli equilibri precari. Ma cos'altro?

Due artisti intimamente legati alla Svizzera (entrambi richiesero, seppur invano, la cittadinanza svizzera) possono essere definiti precursori del surrealismo o, più precisamente, artisti che ne anticiparono le tendenze: Paul Klee (1879–1940) e Hans Arp (1886–1966). Entrambi le espressero nella loro arte molto tempo prima dei manifesti surrealisti di Breton, superandone anche le debolezze dottrinali: Arp con la sua pratica artistica nel contesto del movimento dadaista – che contribuì a fondare a Zurigo – e con le sue opere, in cui il caso gioca un ruolo molto importante; Klee con il suo modo di condurre la matita, nella cifra stilistica del grottesco e dell'ironia e nelle sue riflessioni artistiche come docente del Bauhaus a partire dal 1920. Con le loro opere, entrambi diedero impulsi fondamentali al movimento e diventarono figure di riferimento. Arp vi partecipò attivamente, anche se molto selettivamente, soprattutto a causa del suo atteggiamento critico nei confronti dell'appropriazione dell'arte da parte della politica.

Oltre ai già citati Alberto Giacometti e Meret Oppenheim, il movimento parigino comprendeva altri membri svizzeri come Serge Brignoni, Kurt Seligmann, Gérard Vulliamy (nato a Parigi) e Isabelle Farner in Waldberg (trasferitasi a Parigi nel 1936). Ad eccezione di Waldberg e Seligmann, tutti si sarebbero però allontanati dal movimento, per motivi diversi, dopo poco tempo, ancora negli anni Trenta.

In Svizzera

Non pochi degli artisti che vivevano in Svizzera sfruttarono le conquiste del surrealismo per dare espressione a un'arte con cui potessero opporsi al clima culturale conservatore diffuso nella Svizzera degli anni Trenta. Unendosi – fenomeno senza precedenti – ai costruttivisti, l'ala ideologicamente opposta degli artisti progressisti, diedero vita a comunità di scopo e fondarono gruppi eterogenei dal punto di vista artistico. Tra i loro obiettivi figurava, innanzitutto, quello di creare opportunità espositive. Sorprendentemente, tali gruppi ebbero lunga vita, durando parecchi anni.

Un'altra particolarità del surrealismo di matrice svizzera è la predominanza dell'arte visiva. Al contrario del movimento parigino, fondato da letterati, la letteratura non ebbe un ruolo diretto e significativo nella diffusione del surrealismo in Svizzera. Le associazioni Gruppe 33 e Allianz – Vereinigung moderner Schweizer Künstler, fondata nel 1937, erano composte esclusivamente da artiste e artisti visivi. Anna Indermaur e Hans-Rudolf Schiess, entrambi gestori di cinema, crearono delle contaminazioni con la cinematografia. Non esistono manifesti, anche se, naturalmente, ebbero luogo molte discussioni e il movimento incontrò molte critiche. Per quanto questa apertura contraddistinguesse in linea di massima gli artisti visivi rispetto ai letterati e ai filosofi, all'interno del movimento parigino gli artisti visivi ebbero un rapporto più disinvolto con Breton e le sue dottrine, cosa che li sottrasse alle perenni lotte di trincea.

Gli unici artisti internazionali che rappresentarono alle mostre la Gruppe 33 e l'Allianz furono Gérard Vulliamy e gli artisti svizzeri emigrati all'estero, come Isabelle Waldberg e Kurt Seligmann. Questa vocazione nazionale dei gruppi di artisti non favorì il recepimento internazionale dei surrealisti svizzeri: gli artisti che lavoravano in Svizzera erano poco noti all'estero, nonostante alcuni di loro (valga per

tutti l'esempio di Max von Moos) interpretassero il surrealismo in modo molto personale e fossero all'altezza dei tempi sia dal punto di vista artistico sia da quello politico.

La formazione di gruppi di artisti negli allora principali centri dell'arte contemporanea, Basilea e Zurigo, sembrava essere determinante per lo sviluppo dell'arte surrealista in Svizzera. Simili centri gravitazionali per il surrealismo non esistevano in altri luoghi, ad esempio in Romandia o in Ticino, ed è questo il motivo per cui gli artisti originari di quelle zone non divennero surrealisti, a meno che non si trasferissero altrove, ad esempio a Parigi, come fecero Jean-Pierre Viollier o Serge Brignoni. Come mostra il curriculum di Anita Spinelli, il Ticino degli anni Trenta guardava artisticamente a Milano, che solo marginalmente era lambita dal surrealismo. Tra le illustri colonie di artisti internazionali e, successivamente, gli emigranti che si stabilirono in diverse parti del Ticino e gli artisti indigeni non c'era alcuno scambio. Sia il Gottardo sia il confine tra la Svizzera tedesca e la Svizzera francese, scherzosamente chiamato "Röstigraben" (barriera dei rösti), sembrano ostacoli quasi insormontabili per gli artisti. Nella Svizzera romanda la crisi economica e la politica culturale della Confederazione si ripercossero sulla scena artistica, paralizzandola, ancor di più che nella Svizzera tedesca. Comprensibilmente, dal punto di vista economico, negli anni Trenta dilagò l'opportunismo artistico. Se arrivavano impulsi da Parigi, provenivano tutt'al più dalla cerchia di Cercle et Carré di Le Corbusier e dal collettivo Abstraction-Création, nato sulla sua scia, che rappresentavano tendenze astratte. La Romandia, semplicemente, non si dimostrò interessata ai movimenti d'avanguardia. Sembrava non essere toccata in alcun modo dalle attività che si svolgevano nella Svizzera tedesca, come l'esposizione *Zeitprobleme* del 1936 a Zurigo o quelle dell'Allianz del 1938 a Basilea.

E all'estero

Mentre Gérard Vuilliamy (1909–2005), nato a Parigi da genitori svizzeri, assecondò la propria vocazione artistica indipendentemente dal suo passaporto e Isabelle Waldberg (1911–1990) non intrattenne rapporti stretti con la Svizzera, Sonja Sekula (1918–1963) si trovò invece a dover riprendere involontariamente i contatti con la Svizzera negli anni Cinquanta e, addirittura, a lasciare New York, sua patria d'elezione, per motivi finanziari e di salute. Se questo trasferimento fu lacerante a livello personale, seppe però trasformare questo sentimento in un successo artistico. Come Kurt Seligmann (1900–1962), anch'egli emigrato nel 1939, a New York frequentò la cerchia dei surrealisti esiliati e della progressista New York School, esperienza che si rifletté visibilmente nella sua arte (più che in quella di Seligmann). Ciò che unisce questi quattro artisti svizzeri trasferitisi all'estero è la capacità di stabilire relazioni, anche a livello squisitamente personale: nel 1946 Gérard Vuilliamy sposò Cécile Éluard, figlia di Gala, futura moglie di Dalí, e di Paul Éluard, amico intimo e compagno di André Breton fino alla fine degli anni Trenta. Nel 1938, Isabelle Farner incontrò lo scrittore e storico dell'arte americano Patrick Waldberg, sposato poi nel 1942, con cui a New York frequentò intellettuali come André Breton, Claude Lévy-Strauss e Robert Lebel. Inoltre coltivò il rapporto con Marcel Duchamp, nel cui atelier parigino si sarebbe trasferita dopo il suo ritorno in Europa nel 1945. Nel 1935, Seligmann sposò Arlette Paraf, nipote dell'influente gallerista Georges Wildenstein, nella cui galleria fu, dopo Max Ernst e Joan Miró, l'artista più rappresentato nella leggendaria Exposition internationale du Surréalisme del 1938, con ben tredici opere esposte. Sekula non aveva bisogno di sposarsi per frequentare e stringere amicizie con letterati, galleristi e artisti del calibro di Klaus Mann, Frida Kahlo, Peggy Guggenheim, Betty Parsons, Pierre Matisse e John Cage. In questo contesto, bisogna menzionare anche un'altra artista svizzera attiva sulla scena internazionale: Henriette Grindat, che fu fra i pochi artisti svizzeri a dedicarsi alla fotografia come forma d'arte a sé stante e che, dalla fine degli anni Quaranta, collaborò a Parigi con letterati come Albert Camus e René Char.

Una ricca documentazione

Il materiale sul tema surrealismo e Svizzera non manca di certo. Da una parte gli artisti svizzeri diedero impulsi determinanti al movimento surrealista, non solo con le loro opere, ma anche partecipando alle molte attività di Parigi e New York e al dibattito e allo scambio tra le arti. D'altro canto, già prima delle famose *Elucubrazioni sulla ristrettezza* di Paul Nizon del 1970, la produzione artistica su suolo svizzero sembra soggiacere proprio a questa limitatezza. I molti esempi di opere di surrealisti svizzeri dimostrano, però, che anche in queste condizioni può nascere un'arte significativa.



Il progetto *Surrealismo Svizzera* si propone di affrontare diverse tematiche di questo panorama tanto variegato. Si tratta di capire le relazioni e gli effetti, le particolarità, le normalità e le fratture, vale a dire di capire l'arte come espressione culturale sia in un contesto temporale e geografico, sia superando queste dimensioni. In breve: di porre il surrealismo sul banco di prova del XXI secolo.

Surrealismo Svizzera

(...) Nel dar forma al nostro progetto ci siamo fatti guidare dalle tematiche chiave del surrealismo: il ricorso ad automatismi e alla casualità nell'arte figurativa, il passaggio da spazi esterni magici a spazi interni angoscianti, la percezione del corpo come oggetto del desiderio o come simbolo di difficoltà esistenziali, la paura, la guerra e la morte. Da qui si apre, poi, il mondo dei sogni e delle fantasie: gli artisti penetrano ordini spirituali e naturali, dal cosmo fino alla vegetazione come metafora della crescita, della vita e della creazione artistica. (...) La storia del surrealismo e della Svizzera dev'essere letta inevitabilmente come un grande amalgama, in cui trova spazio ciò che è radicale, marginale, enigmatico, sperimentale, profondo, preoccupato, pragmatico, sicuro, custodito, dissociato. Interpretare tutto ciò alla luce di una supposta regolarità universale significherebbe, soprattutto in questo ambito, dare luogo a una semplificazione inammissibile, perché *Surrealismo Svizzera* è il nostro sguardo su ciò che, nel corso dei decenni, si è sviluppato come processo non controllato, per cui l'interazione della molteplicità di elementi e avvenimenti – esaminati al di sopra di tutto – sembra determinata da una serie di fattori diversi, se non addirittura dal caso stesso. In perfetto stile surrealista.

